

Le statut du fantasme dans la perversion, au travers d'œuvres de P. Klossowski

Brigitte Haie

DANS **ADOLESCENCE** 2006/3 T. 24 n°3 , PAGES 699 À 710

ÉDITIONS **ÉDITIONS GREUPP**

ISSN 0751-7696

DOI 10.3917/ado.057.0699

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-adolescence-2006-3-page-699?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Éditions GREUPP.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

LE STATUT DU FANTASME DANS LA PERVERSION, AU TRAVERS D'ŒUVRES DE P. KLOSSOWSKI

BRIGITTE HAIE

Le fantasme abordé dans sa dimension structurale sera ici saisi comme moyen pour interroger le mouvement pubertaire et comme indicateur de la structure clinique du sujet en devenir, même si l'adolescence est aussi un état de la structure psychique en attente de réalisation. Cette conception est proche de celle de sujet en état limite, propre au sujet adolescent et développée par J.-J. Rassial.

La structure du fantasme permettra de donner certaines indications sur l'orientation que prendra le sujet dans ce moment adolescent. Freud a toujours eu le souci, dans sa conceptualisation du fantasme, de dégager à partir de celle-ci les différentes structures de personnalité : névrose, psychose et perversion. Nous ne questionnerons pas ici la justesse de l'emploi du terme fantasme dans la psychose. Nous nous limiterons à situer la différence entre le fantasme pervers et la dimension perverse à l'œuvre dans le fantasme névrotique. C'est dans la lettre 57 du 24 janvier 1897 que Freud pose pour la première fois l'hystérie comme le négatif de la perversion : « Je suis près de croire qu'il faudrait considérer les perversions dont le négatif est l'hystérie comme les traces d'un culte sexuel primitif qui fut peut-être même, dans l'Orient sémitique, une religion... »¹. Puis il reprend en 1905 : « Les psychonévrosés sont tous des êtres à tendances perverses fortement développées, mais refoulées et rendues inconscientes au cours de leur évolution. *Les fantasmes*

1. Freud, 1887-1902, p. 167.

*inconscients présentent, par conséquent, le même contenu que les actions authentiques des pervers [...] »*². Freud nous présente donc, à partir du fantasme, les rapports structuraux entre névrose et perversion. Les actes pervers sont au fantasme du sujet pervers ce que le symptôme, résultat du refoulement, est au fantasme du névrosé.

J. Lacan va reprendre et développer cette question de la place du sujet dans le fantasme ou l'acte pervers et dans le fantasme du névrosé. Dans le fantasme du névrosé, la spécificité du sujet est justement de ne pas être situé. Ainsi, il remarque à propos de l'écart formulé par Freud entre le fantasme du névrosé et le fantasme du pervers : « Ce qui constitue le caractère énigmatique de la présentation de Freud tient précisément à ce qu'il veut nous donner une structure radicale dans laquelle le sujet n'est point encore placé. Au contraire, ce qui définit la perversion, c'est justement la façon dont le sujet s'y place »³. Au moyen de l'acte, le sujet pervers tente de nier la castration de l'Autre présentifiée par la mère. Et pourtant il ne s'agit pas de la dénégation « Je sais bien, mais quand même », proposée par O. Mannoni (1969). Freud parle de *Verleugnung*, traduit par démenti, pour spécifier la perversion. Il introduit ce terme dans le texte sur le *Fétichisme*. Le démenti pervers rend compte d'un clivage entre deux constats dans la constitution du fétiche. Est à l'œuvre ce jugement double d'affirmation et de négation. La mère n'a pas le phallus, c'est le constat premier. Le premier temps « Je sais bien » est donc présent. Il serait d'ailleurs plus juste de le ponctuer par un « Je vois bien ». Mais le fétiche est là pour témoigner qu'il n'est pas vrai, qu'il manque. Le fétiche vient à la place du « mais quand même ». Il est ce voile sur lequel s'imaginise l'absence de l'objet. Il est l'image qui vient recouvrir ce qui manque et qui, de ce fait, l'annule.

Nous sommes partis du postulat : le moment adolescent du fantasme est saisi comme révélateur de la structure vers laquelle s'oriente le sujet. Qu'en est-il du montage pervers du fantasme, dans ce temps de refondation du fantasme, à l'adolescence ? Nous nous référerons à la littérature pour illustrer comment finalement le fantasme dans la perversion

2. Freud, 1905, p. 36 (souligné par moi).

3. Lacan, 1964, p. 165.

est réduit à un foisonnement de scènes érotiques ou plutôt d'ailleurs obscènes. Nous prendrons comme illustration quelques romans de P. Klossowski⁴. Nous ferons référence au travail de H. Castanet⁵, à propos de l'œuvre de ce romancier. Il s'agit de son article, « Klossowski : nommer l'inéchangeable Roberte » paru dans *Le choix de l'écriture*. De même, concernant *Le bain de Diane*, nous reprendrons le texte de M. Foucault (1964).

P. Klossowski est né en 1905 et décédé quelques mois après son frère, le peintre Balthus, en 2001. La place du regard est au centre de ses écrits, notamment chez le personnage central de sa trilogie, Octave. Ce dernier se fait pur regard, pour tenter de cerner ce qu'est cet Autre, sa femme, offerte sexuellement en permanence aux hôtes de la maison. Telles sont *Les lois de l'hospitalité*. Octave se révèle être un octogénaire, ancien professeur de droit canon et de scolastique à la faculté catholique de Paris. Dans *La révocation de l'Édit de Nantes*, il est présenté comme fasciné par un peintre, F. Tonnerre, ami de Courbet et créé de toute pièce par P. Klossowski. Dans le troisième livre de cette trilogie, *Le Souffleur*, Théodore, le personnage principal, est le double d'Octave et d'un certain K. P., P. Klossowski lui-même, « basculant comme auteur dans la fiction qu'il tisse »⁶.

Octave est marié à Roberte, femme intrigante autour de laquelle se construiront les différentes histoires. Elle occupe un poste important au ministère. Elle est présidente du Conseil de la censure et député radical socialiste. Elle est décrite, tel un tableau, dans ses différents déplacements, tenues vestimentaires et surtout au travers de ses pensées intimes autour de sa jouissance sexuelle. En effet, elle est soumise, dans l'ambiguïté de son consentement, aux lois de l'hospitalité de son tendre époux, qui la soumet aux jeux sexuels des hôtes de la maison. Octave « prête » son épouse aux autres hommes pour tenter de cerner cette énigme que constitue sa/la femme et surtout tenter de la saisir « toute » au travers de ces différentes perspectives d'approche qu'offrent les invités. Qui est donc cette femme et que veut-elle ? Que cache cette âme ?

OCTAVE, PUR OBJET DU REGARD

Ces nombreuses scènes où Octave se fait regard de cette sexualité imposée à sa femme, ne lui donnent pour autant aucune réponse quant à

4. Klossowski P. (1954). Roberte, ce soir. In : *Les lois de l'hospitalité*. Paris : Gallimard, 2001 ; (1957). *Le bain de Diane*. Paris : Gallimard, 1980 ; (1994). *L'adolescent immortel*. Paris : Gallimard, 2001.

5. Castanet H. (2004). Klossowski : nommer l'inéchangeable Roberte. In : A. Merlet, H. Castanet, *Le choix de l'écriture*. La Rochelle : Rumeur des Âges, pp. 87-99.

6. *Ibid.*, p. 90.

l'énigme de ce qu'elle est et veut. Cette double image de Roberte – sage, soumise à son mari pour l'une et bestiale, dans la jouissance débridée, du viol pour l'autre – ne rend que plus complexe son approche. Plus cette équivoque sur le personnage de Roberte augmente, plus Octave se fait pur regard : « L'œil vorace trouve sa pâture et le regard comme objet chu s'isole, souverain et actif »⁷. Le fantasme d'Octave se fixe à jamais dans ce scénario : voir sa femme se faire violer par un tiers qu'il a au préalable choisi. Pour H. Castanet, la perversion au centre de ces scènes n'est pas l'intérêt majeur de l'œuvre de P. Klossowski. « L'intérêt de Klossowski est ailleurs. Réside-t-il dans le fait que les personnages mettent des mots sur ce qu'ils réalisent ? C'est oublier ce que le récit klossowskien dévoile ; la véritable conversation entre les personnages est muette »⁸.

H. Castanet s'explique sur cette distinction essentielle chez l'auteur entre, d'une part, ce que P. Klossowski appelle « le code des signes quotidiens »⁹, le langage parlé, et d'autre part, « le signe unique »¹⁰, constituant ce que le langage rate dans ce qui serait censé assurer une certaine fixité, un point d'arrimage pour le sujet. Or pour le personnage central, Octave, ce signe unique, c'est le nom de Roberte. Les Lois produites par cet auteur seront une tentative vaine de concilier l'inconciliable entre ces signes quotidiens, équivalents des signifiants où, selon l'adage lacanien, un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant et le signe unique où ce qui est pisté est la question de la jouissance. Dans les termes du code des signes quotidiens, prêter sa femme aux autres hommes se dévoile le signe unique, la jouissance d'Octave. « Cette coutume, à être mise en acte, chiffre la jouissance d'Octave et pour P. Klossowski la jouissance d'un être, c'est précisément l'incommunicable de son fond propre : “ Octave ne ressent la jouissance de son bien inaltérable qu'en l'aliénant à chaque fois. ” »¹¹. Pour mesurer l'inéchangeabilité de son épouse, notre personnage doit nécessairement en passer par l'échange au quotidien. Par la reproduction de scènes à l'infini,

7. *Ibid.*, p. 93.

8. *Ibid.*, p. 94.

9. *Ibid.*, p. 95.

10. *Ibid.*

11. *Ibid.*, (citation de P. Klossowski, In : *La ressemblance*) p. 97.

scènes ou tableaux érotiques, la jouissance d'Octave est certes intensifiée mais se révèle, malgré l'analyse que nous livre H. Castanet, tout de même fort ennuyeuse.

« ROBERTE TOUTE ENTIÈRE »¹²

Dans la perversion, l'objet sexuel est construit dans une tentative de nier la castration de la mère. Ce constat nous conduit à dire qu'il n'y a pas de femme dans les scénarios pervers mais des mères en position phallique. Cette femme-mère apparaît le plus souvent sous des traits démoniaques.

Dans *La révocation de l'Édit de Nantes*, Roberte, apparaît tout d'abord comme la victime d'Octave et de ses fantasmes pervers. Ces derniers apparaissent d'ailleurs sous forme de : « tableau vivant avant de passer sur la toile »¹³. Par cette référence, notons le goût du personnage pour la scène encadrée par la peinture ainsi que la fascination d'Octave pour l'artiste Tonnerre. Il nous fait entrer par exemple dans le tableau intitulé *La lecture interrompue* grâce à une foule de détails où l'érotique domine et nous perd ensuite si bien que nous ne savons plus si la scène décrite appartient au tableau ou au fantasme d'Octave. Le terme fantasmer, dans le registre de l'imagination, convient à ce descriptif méticuleux ; la structure du fantasme viserait plutôt à maintenir le désir. Nous l'avons souligné ; ce que recherche Octave c'est la jouissance, un au-delà du plaisir toujours à exploiter par le foisonnement de ces scènes à l'identique. Finalement, l'être de Roberte ne peut être appréhendé que par le regard d'Octave. La question de l'énigme du féminin est toujours traquée par Octave mais de ce fait aussi annulée. Dans le livre *Roberte, ce soir*, la scène centrale portant ce même titre pose cette même question. Roberte, terminant son travail de ministre, revient chez elle. Elle a échappé à « l'ignoble ouvrage d'Octave »¹⁴ qui se révèle être ce que le titre indique. Le scénario se met alors progressivement en place. Elle constate qu'elle a perdu le fameux ouvrage (écrits de son mari) puis s'installe devant le miroir et se perd dans cette image puisque c'est avec les yeux d'Octave

12. *Ibid.*, p. 110.

13. Klossowski P. (1954). *La révocation de l'Édit de Nantes*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2001, p. 15.

14. Klossowski P. (1954). *Roberte, ce soir. Op. cit.*, p. 58.

qu'elle va finalement se voir. Deux Roberte se juxtaposent et un jeu d'auto-érotisme se met alors en place. Elle retrouve finalement cet ouvrage, intitulé *Tacita, le colosse et le bossu* où elle apparaît comme un personnage soumis sexuellement à ces deux hôtes. La porte s'ouvre et elle entre alors dans la scène du livre de son mari. « L'écriture d'Octave révèle dans le chapitre censuré la vérité du désir de Roberte. En décrivant la scène, il la fait présence pour elle. Il est écrit ce qu'elle attend et qu'elle ignore attendre »¹⁵. La scène du viol fait suite. Et l'éternelle question reste posée pour celui qui l'écrit : de quoi est faite cette jouissance éprouvée par la femme ? Roberte apparaît dans le *summum* de la parodie, comme pourvue et dépourvue de l'attribut phallique. Son *quidest* ou pénis est de taille insoupçonnée ; en même temps, son *utrumsit* ou vagin est comme un phallus. Cette scène où la parodie est au premier plan, indique la réponse que donne Octave à sa question. La jouissance d'une femme est équivalente à celle d'un homme. Et pourtant l'essence de Roberte échappe toujours à Octave. « Notre personnage sait qu'il y a une jouissance propre du corps de Roberte – c'est sa croyance – mais, à l'instant décisif qui la livrerait, dans le champ du visible, elle lui échappe – les termes et les images pour la dire relevant de ce qu'inscrit la jouissance mâle »¹⁶.

Octave s'acharne dans cette volonté de traquer ce qui ferait l'essence de sa femme. Cette tentative doit donc toujours et éternellement en passer par ces hôtes auxquels il la soumet. Un autre personnage, Antoine, lui apporte enfin un angle différent pour tenter de cerner cette féminité impossible à saisir.

ANTOINE OÙ L'ADOLESCENT À PERVERTIR

Dans cette trilogie, Antoine apparaît dans la fonction de regard qu'il occupe pour son oncle, Octave. Il est un autre plan de perspective. Qui est Antoine ? Dans *Roberte, ce soir* et *La révocation de l'Édit de Nantes*, il apparaît comme un adolescent de dix-sept ans, adopté à l'âge de treize ans par le couple infernal. Ses nouveaux parents se révèlent, dans leur fonction perverse d'éducateurs, attentifs au bon développement

15. Castanet H. (2004). Klossowski : nommer l'inéchangeable Roberte. *Op. cit.*, p. 126.

16. *Ibid.*, p. 130.

de leur neveu. Cette éducation est avant tout sexuelle. Elle est peaufinée par des précepteurs qui sont bien évidemment les hôtes de la maison.

La mission dévolue à Octave consiste à provoquer un certain trouble chez le jeune homme face à sa tante. Mais la perversité d'Octave consiste surtout à lui faire dire ce que lui-même veut entendre. Cette thérapie de choc, dans une totale libération de parole, serait censée avoir un effet cathartique chez Antoine. « À vous entendre dire ce que je n'ose m'avouer moi-même, je serai soulagé et me verrai plus clairement dans vos paroles »¹⁷. Il y a toujours cette tentative de venir fixer dans l'image ce qui ne peut se dire dans les paroles. La fiction mentale de l'adolescent ne pourrait donc se saisir qu'au travers de scènes qu'Octave va s'empresse d'orchestrer pour lui. Ainsi, à travers la perspective adolescente, Octave poursuit sa quête incessante à l'encontre de Roberte. C. Castanet, évoquant des entretiens entre P. Klossowski et A. Jouffroy, souligne l'importance du thème de l'adolescence dans son œuvre. « L'adolescent est l'écran émotif où se projette la figure de Roberte, laquelle est écrite comme l'imaginaire, traumatisé en quelque sorte, un jeune garçon – et non pas un amant »¹⁸. Octave va donc s'employer à repérer les premiers émois sexuels chez l'adolescent, non pour cerner ce qui se passe chez ce sujet en devenir, mais pour mettre à jour le mystère de la féminité. « Antoine sera donc l'écran sur lequel s'inscrivent et se jouent les scènes terribles et pornographiques de l'Hospitalité »¹⁹. Pour ce faire, il va donc déployer devant lui des scènes de viol où Antoine se fera regard, pur regard pervers d'Octave. En d'autres termes, que reste-t-il chez Octave de ses premiers émois et de l'effroi que peut constituer sa confrontation à l'autre sexe ?

Une scène est orchestrée spécifiquement pour cet adolescent à la fin de *Roberte, ce soir*. Alors que Roberte est en train d'éduquer son neveu en lui expliquant les bienfaits de la fraternité dans et par le travail, entre Victor, nouvelle recrue parmi les hôtes. Il a d'ailleurs la spécificité d'être jeune. Antoine est donc soumis à se faire regard d'une scène sexuelle entre Victor, son semblable, et Roberte. Il est à noter que cet adolescent ne peut

17. Klossowski P., (1954). *Roberte, ce soir*. *Op. cit.*, p. 16.

18. Klossowski P., Jouffroy A. (1994). *Le secret pouvoir du sens. Entretiens*. Paris : Écriture, pp. 28-30. Cité par Castanet C., 2004, Klossowski : nommer l'inéchangeable Roberte. *Op. cit.*, p. 103.

19. *Ibid.*, p. 105.

se retrouver en position d'hôte, comme si Octave tentait de maintenir un écart entre ce regard adolescent qu'il était et son regard d'adulte pour tenter d'élucider le mystère de la féminité. À moins que la mère ne reste à jamais interdite ? Toujours est-il qu'à nouveau, les cartes sont brouillées. « L'image s'arrête sur la fascination d'Antoine, forcé à regarder, là où il est devenu, immobilisé, paralysé, regard aveugle. N'est-il pas, en fin de course, devenu, identifié, le regard du sale Octave ? À moins qu'Octave ne soit réduit au regard désubjectivé de cet adolescent qu'il a initié ? »²⁰.

L'émergence du sexuel à l'adolescence fait et continue de faire question chez ces deux personnages, Antoine et Octave. Ce moment adolescent du fantasme se réduit à ce constat de l'inconsistance de l'Autre, bien que continuellement contesté dans cet espoir d'une Roberte-toute. Ce moment adolescent se fixe à jamais dans *L'adolescent immortel*, dans cette référence finale au chef d'œuvre en bronze de Lysippe, *Kairos*, évoqué également dans un autre livre de P. Klossowski, *L'œil du silence*. Lysippe est un sculpteur grec du quatrième siècle avant Jésus-Christ qui étudie les musculatures athlétiques. Il est profondément attaché au rendu de la gestuelle. Ces œuvres sollicitent le regard sous tous les angles. Nous saisissons alors l'intérêt que P. Klossowski peut y trouver. Une des œuvres de ce sculpteur se nomme *Kairos*, concept grec qui veut dire le moment propice, l'occasion. « Ce terme de *Kairos* a été inventé par les sophistes grecs pour indiquer le moment juste, le moment adéquat dans le discours »²¹. Dans ce souci de cerner le fantasme pervers, nous constatons que ce moment adolescent est comme figé dans ce *Kairos*, moment propice, non advenu, comme suspendu en statue de bronze, devenue alors l'adolescent éternel. Cette figure est bien sûr différente de l'éternel adolescent qui, en quelque sorte, refuse de devenir adulte.

L'ADOLESCENT IMMORTEL

Dans *L'adolescent immortel*, il est question d'un contrat entre différents personnages, contrat qui doit être tenu secret. J. Clavreul insiste sur l'idée de contrat, proche du contrat notarié, dans la perversion :

20. *Ibid.*

21. Manenti, 1999, p. 146.

« contrat bien précis, ressemblant à un acte notarié, mais définissant les limites comme l'abus autorisé de la perversion »²². Dans la discussion qui suit chaque exposé, P. Aulagnier reprend cette idée du contrat et la développe en lien avec l'agencement d'un scénario où rien ne doit être laissé au hasard. C'est ce qui viendrait caractériser le scénario pervers : « [...] le pervers se présente comme celui pour qui la démarche exige la mise en place d'une scène d'où le hasard sera banni. Il faut que le pervers soit assuré de la possibilité de la coïncidence entre un fragment de "réel" et ce qui sera la "scène" où se jouera son phantasme »²³. Et elle ajoute la nécessité pour le pervers de se référer à la Loi. « Mais cette coïncidence – et c'est là le point où l'on touche au spécifique de la structure pervers – doit être garantie par une Loi, la Loi qui régit une sorte d'acte notarié qu'est le contrat et que nous pouvons appeler la loi de la jouissance »²⁴.

Quelle est l'intrigue au centre de cette œuvre, *L'adolescent immortel* ?

Valentine de Palençay laisse son jeune neveu, Ogier, sire de Beauséant, aux mains des chevaliers du Temple sur les conseils de l'émissaire du roi. Ce dernier lui a vanté le caractère ensorceleur de son neveu. Grâce à sire Nogaret, conseiller du roi, il fera effectivement éclater ce scandale qu'est la séduction d'un enfant par les frères, ce qui permettra d'abolir le saint ordre.

Valentine ne vise qu'à récupérer l'héritage de terres du domaine de saint Vic, appartenant à ce neveu mais en fait aux mains du commandeur du Temple. L'enjeu est de taille. Le premier contrat posé entraîne d'autres contrats avec les frères chevaliers. Ils jouent aux échecs leur nouvelle recrue dans la fonction de jeune page. Ogier se voit ensuite promu pontife. Différents cérémoniaux ou rites hérétiques en découlent. Le commandeur, plus vicieux encore, dénonce le contrat et en profite pour abuser le jeune Ogier. Ce dernier, perçu tout d'abord comme victime, s'avère finalement plus pernicieux que tous. L'histoire touche à son apothéose quand le héros devient l'incarnation du fantasme imaginaire de la jeunesse éternelle.

La fonction du fantasme se fixe à jamais, tel un fétiche, dans ce point d'ancrage où la vacillation du sujet s'estompe. Le titre est là pour nous le rappeler *L'adolescent immortel* : « Vous qui me cherchez, vous me trouvez enfin, l'Adolescent immortel, qui tiendra la promesse que vous

22. Clavreul, 1967, p. 97.

23. Aulagnier-Spairani P. (intervention) In : Clavreul, *Ibid.*, p. 122.

24. *Ibid.*

attendez de moi. J'ai et j'aurai toujours quatorze ans. Vous, mes aînés, jeunes adultes, je saurai vous prévenir de fiançailles prématurées, et vous autres, hommes dans la force de l'âge, ma présence vous évitera, lors d'une pénible vieillesse, de courir après votre jeunesse et pas seulement après la vôtre car en mes quatorze ans j'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans »²⁵. Cette citation vient pointer le franchissement et l'arrêt que suppose le fantasme chez le pervers. Le franchissement peut être perçu dans cette traversée qu'impliquent les différentes scènes, l'au-delà des interdits visés par le pervers. En même temps, il y a arrêt « au-delà de la fabulation du fantasme »²⁶, où, d'ailleurs, la mère dans la figure de la tante, réapparaît interdite, nouée à la répétition des interdits.

LE BAIN DE DIANE

Le livre intitulé *Le bain de Diane* reprend dans un style tout à fait particulier la rencontre de Diane et Actéon. Actéon se présente auprès de Diane, sous la forme d'un cerf afin d'avoir accès à la nudité de la déesse. C'est par le biais du simulacre que nous sommes introduits au fantasme d'Actéon. M. Foucault nous donne une définition essentielle de cette notion de simulacre : « [...] toutes les figures que Klossowski dessine et fait se mouvoir en son langage sont des simulacres, il faut bien entendre ce mot dans la résonance que maintenant nous pouvons lui donner : vaine image (par opposition à la réalité) ; représentation de quelque chose (en quoi cette chose se relègue, se manifeste et en un sens se cache) ; venue simultanée du Même et de l'Autre (simuler c'est, originellement, venir ensemble). Ainsi s'établit cette constellation propre à Klossowski, et merveilleusement riche : simulacre, similitude, simultanéité, simulation et dissimulation »²⁷. Une des fonctions de la déesse Artémis (ou Diane) est « d'accompagner les enfants au seuil de l'adolescence qu'ils doivent franchir grâce à elle pour accéder par des rituels initiatiques, à la société des adultes »²⁸. Ainsi cet auteur, se référant à J.-P. Vernant, nous rappelle également : « Vernant souligne qu'avant ce franchissement, “ les jeunes occupent, comme la déesse une position liminale, incertaine et équivoque, où les frontières qui séparent les garçons et les filles, les jeunes des adultes, les bêtes des hommes, ne sont pas encore nettement fixées ” »²⁹. Actéon, neveu d'Artémis (ou Diane), comme Antoine est le neveu de Roberte, va se laisser prendre au piège de son

25. Klossowski P. (2001). *L'adolescent immortel*. *Op. cit.*, p. 143.

26. Lacan, 1963, p. 788.

27. Foucault, 1964, p. 357.

28. Morel, 2005. p. 12.

désir. Ainsi son fantasme pourrait s'énoncer : « Tel est pris qui croyait prendre. » S'opère alors comme une inversion de la pulsion. Au moment où il découvre la nudité de Diane, le cerf qu'il était est transformé en chien, alors qu'il prononce à l'encontre de Diane ces paroles « chienne effrontée ». P. Klossowski qualifie ce dire d'Actéon comme venant prouver à Diane « sa non-cervidité, comme amour de la vérité même »³⁰. Ces paroles, telle la pulsion invocante, semblent donc faire retour sur lui-même, au moment même où il est confronté au « croissant lunaire »³¹, symbole du sexe féminin. Ainsi, au moment où il va « démontrer l'imposture de son fallacieux rayonnement », surgit un nouveau sujet. « Le voilà au terme de sa vocation : front aplati, bouche fendue, mâchoires garnies de crocs : chien lui-même enfin ! »³². C'est donc ce bouclage pulsionnel qui permet le surgissement de ce nouveau sujet, dans la confrontation à l'autre sexe.

Le moment adolescent du fantasme dans la structure perverse serait présentifié dans cet adolescent éternel, figure de *Kairos*, momifié dans le bronze. Il constituerait, en quelque sorte, un arrêt sur image. Dans les temps logiques abordés par J. Lacan (1954), cet arrêt sur image pourrait être de l'ordre de l'instant de voir, en quelque sorte éternisé, court-circuitant le temps pour comprendre, pour aboutir à un moment de conclure non élaboré ou comme suspendu à cette première scène, se répétant sans cesse. L'Autre est certes perçu comme divisé pour aussitôt annuler ce constat. Il y aurait comme une acceptation du sujet d'être divisé pour mieux sauvegarder la complétude imaginaire de l'Autre. À l'inverse, Actéon viendrait en quelque sorte présentifier cette refonte du fantasme dans ce moment adolescent, dans cette confrontation à l'autre sexe symbolisé par Diane. De cerf qu'il était il se retrouve transformé en chien, nouveau simulacre venant parer l'être du sujet.

Les différents personnages déclinés dans les œuvres de P. Klossowski permettent d'illustrer comment le « montage » du fantasme dans la perversion échoue dans cette répétition de scènes à l'infini. Ils nous conduisent chacun à leur façon à la question du sexuel émergeant à

29. Morel (citant Vernant *La mort dans les yeux*, « Artémis ou les frontières de l'Autre ») *Ibid.*, p. 80.

30. Klossowski P. (1954) *Le bain de Diane*. *Op. cit.*, 1980, p. 92.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 94.

l'adolescence et plus spécifiquement à l'énigme que constitue la femme. En effet, nous avons un angle d'approche de cette question chez Octave puis au travers des différents regards diffractés que sont les invités et Antoine, jeune adolescent. De même, cette question est sous-jacente chez le jeune Ogier et chez Actéon. Mais nous voyons comment elle est rapidement recouverte. Peut-on alors user du terme de « montage », pour qualifier cette juxtaposition de scènes ? Le tour de force, en quelque sorte, du pervers, se révèle dans cette acceptation de sa propre division, voire même dans son affirmation pour mieux nier la castration de l'Autre, et peut-être plus spécifiquement au travers de la figure de la mère.

BIBLIOGRAPHIE

- CLAVREUL J. (1967). *Le désir et la perversion*. Paris : Seuil.
- FOUCAULT M. (1964). La prose d'Actéon. In : *Dits et Écrits, Vol. I*. Paris : Gallimard, pp. 444-459.
- FREUD S. (1887-1902). *Naissance de la psychanalyse*. Paris : PUF, 1956
- FREUD S. (1905). Fragments d'une analyse d'hystérie. In : *Cinq psychanalyses*. Paris : PUF, 1954, pp. 1-91.
- LACAN J. (1954). Le temps logique et l'assertion du temps anticipé. In : *Écrits*. Paris : Seuil, 1966, pp. 829-850.
- LACAN J. (1963). Kant avec Sade. In : *Écrits*. Paris : Seuil, 1966, pp. 765-790.
- LACAN J. (1964). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1973.
- MANENTI F. (1999). Anamorphose paternelle. In : D. Lauru, Ch. Hoffmann, Cl.-N. Pickmann, *Problématiques adolescentes et direction de la cure*. Ramonville Saint Agne : Érès, pp. 145-150.
- MANNONI O. (1969). Je sais bien, mais quand même. In : *Clés pour l'imaginaire ou l'Autre Scène*. Paris : Seuil, pp. 9-33.
- MOREL G. (2005). De la difficulté d'être homme ou femme. In : Ch. Balasc-Vriéras, F. Benslama et al., *Le malaise adolescent dans la culture*. Paris : Campagne première.

Brigitte Haie
 CHRU Bretonneau
 Centre d'orthogénie
 37000 Tours, France